

УДК 75.03 (38)

Гончарова Олена Миколаївна
 доктор культурології, доцент,
 завідувач кафедри історії України
 та музеєзнавства Київського національного
 університету культури і мистецтв
 e-mail: o.m_goncharova@yahoo.com

"КАРТИННІ ГАЛЕРЕЇ" ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ ЯК ХУДОЖНІ ПРОТОМУЗЕЇ

У статті на основі античної літературної рефлексії, зокрема робіт істориків, географів і мистецтвознавців Давніх Греції і Риму, запропоновано гіпотезу щодо стійкості розписів ("картинних галерей") Давньої Греції як художніх протомузеїв. На ґрунті проведеного дослідження виявлено підстави вважати "картинні" стіни і толози Давньої Греції за своєю суттю художніми протомузеями, адже вони виконували функції збереження і трансляції засобами мистецтва соціального і гуманітарного досвіду античного суспільства.

Ключові слова: "картинні галереї", художні протомузеї, Давня Греція.

Гончарова Елена Николаевна, доктор культурологии, доцент, заведующая кафедры истории Украины и музееведения Киевского национального университета культуры и искусств

"Картинные галереи" Древней Греции как художественные протомузеи

В статье на основе античной литературной рефлексии, в частности работ историков, географов и искусствоведов Древней Греции и Рима, предложено гипотезу о стойкости росписей ("картинных галереях") Древней Греции как художественных протомузеев. Проведенное исследование дало основания считать "картинные" стены и толосы Древней Греции по своей сути художественными протомузеями, так как они исполняли функции сохранения и трансляции средствами искусства социального и гуманитарного опыта античного общества.

Ключевые слова: "картинные галереи", художественные протомузеи, Древняя Греция.

Honcharova Olena, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Head of Ukraine's History and Museology Chair, Kyiv National University of Culture and Arts

"Art gallery" of Ancient Greece as an art protomuseum

The problem of the genesis of an art museum as one of the institutionalized forms of modern museums is little research in domestic culturological discourse. The proposed paper aims to somehow fill this gap theoretical analysis of the museum as a social and cultural phenomenon, using as a base of source ancient literary reflection, in particular the work of historians, geographers and art of ancient Greece and Rome.

Unlike domestic to foreign museology art museums have become quite the object of intense discussion in interdisciplinary discourse: philosophy, history, art, and cultural. Thus, over the past decade and a half there was a series of works (from articles to doctoral theses), the authors have devoted their research – completely or partially – that is what museums.

By example is the article O. Sapanzha "Modern art Museum: In the Service of Humanity or man?", in which he emphasizes that art museum is a separate and independent form of museum culture phenomenon, while stressing the art museum and gallery type memorial Museum of art [1, 8]. On the genesis Art Museum, the O. Sapanzha even the Renaissance period considers "before museum gathering" that existed in the form of Antiquaries. To them it does and collection of the Medici in Florence, and the collection of Wittelsbach in Munich.

This view of the process of institutionalization of art museum is somewhat contrary to the position of Western museologists. Italian scientist Raffaello Monti argues that the conversion art collection of the Florentine Medici dukes on municipal property is that the date on which we can talk about the emergence of an art museum, and suggests it is the first gallery Uffizi art museum in Europe. Therefore, the emergence of museums in the modern sense is in the first half of the eighteenth century [2, 28].

T. Yuren'yeva in a doctoral thesis on the museum as a social and cultural institution, pays attention to the question of the genesis of art museums. She believes the process of becoming not only an art museum, and the museum in general quite lengthy. "The genesis of the museum as a social and cultural institute – notes the author – starts on the Renaissance, when there is formation of its structural elements that are related to collecting, studying, exhibiting things as bearers of social and cultural meanings and functionally oriented preserve and updating cultural values. "The final stage of this process, in its opinion, is in the XVIII-XIX centuries [3, 34-36].

Studied in detail the process of becoming an art museum T. Kalugina. Scientist pushes the beginning of this process to antiquity, however, in our opinion, rightly warns against in order to begin the process of counting of such institutions as Museyon, which usually normally written in various dictionaries and encyclopedias. She rightly argues that art museums have a short history but a long history ... Usually researchers, without going into the subtleties of philological called Greek Museyon ... first museum however they differed significantly from modern museums. However, analysis of semantics words are "Museyon" (a place dedicated to the Muses, a temple of the Muses) indicates, according to the researcher that these entities prior to the actual museum, but by no means can be considered the first museum in our sense [4, 41]. Thus, according to T. Kalugina, a social institution, which in the Renaissance called "museum" or "Museyon" could hardly be considered the beginning of what is embedded in the concept of "museum" us [4, 42].

Sharing this view, however, we note that researchers leave aside another spatial form of the existence of ancient cultures in which architecture has become a "safe haven" for collection if not, the placement of works of art, and was the bearer of the spiritual culture of objectification in paintings – art stoya (gallery) ancient Greece.

None of the authors do not deny the fact that if not a collection, the focus in a particular area of art – sculpture and painting – began in the days of ancient Greece. Along with the sacred or randomly-memorial places – temples and

sculptures of athletes at Agora – artwork decorated stand – covered galleries, sometimes several tiers where philosophers met or walking, talking, vacation dwellers. These galleries, one side of which was a wall, and on the other floors supported by columns, often decorated with painting and sculpture.

Information on the subject that interests us beginning with a common in the literature of ancient Greece genre ekfrazis – description of monuments of art. The earliest of these descriptions can be attributed to V century BC, because they already found the "father of history" – Herodotus. In the third century BC tradition continued, particularly Duris Samos, from whose works – "about the artist" and "On sculptors" – survived only three fragments. Polemon Ilionskiy (the end of the III century – first half of II century BC.). Left a first catalog of the so-called Athenian Pinakothek (stoya), which were stored, along with other artifacts and works of art: paintings, sculptures, objects of applied art.

Among this information anywhere else "scattered" information about places that could be considered a prototype for art museums. That interior walls of homes are often painted or even covered with monumental painting, architectural theorist Vitruvius pointed out (I century BC). However, he mentioned only private homes [5, 138-139]. Pliny the Elder (23 – '79) in his "Naturalis History" ('77 BC. E.) Most attention to the realities of Rome, which is quite logical, because he wrote this encyclopedia for the Roman Emperor Titus. However, historian and suggests a number of important information about the Greek artists and their works. He writes about Athens Pinakothek, which was published works of Greek artists.

About the Greeks Pliny writes that "they decorate their picture gallery old picture", "decorate their palestra and keromats images of athletes" and "portraits of Epicurus they are in bedrooms everywhere carry with them" [6, 79]. The text of Pliny follows that Pinakothek were common [6, 108]. As for the Greeks ("old") Pliny notes that "the art of the cities served and the artist was the common property of the world" [6, 102].

Another valuable resource is informative ten-work "Description of Greece" Greek geographer and historian Pausanias. Pausanias (second century AD.), who is considered traditionally geographer, in his "Narrative ..." acted as a historian and art critic. At least half of the text of the book is devoted to a careful description of the works of ancient Greek art sculptures and paintings. Pausanias carefully enumerates and describes the monuments of art, which he saw clearly. Because his work is not only geographical in nature, but as for us, much more historical and historical in art. In the latter sense, it can be as genre of ekfrazis [7, I, XV, XXIII].

Describing Points of Epidauros, Pausanias notes Tholos, where the picture painted Paviy on which was depicted the goddess of intoxication and Matt god of love Eros. Given the geometry of Tolos (round building) can be in the affirmative to believe that it was a wall painting, easel and not [7, II, XXVIII]. Also Pausanias mentions stoya in Trezene (Korynfika) [7, II, XXXI] gallery Sparta [7, III, XIII, XVI], a place to talk – Leskha in Delphi [7, X XXVI].

The fact that the galleries, which were works of art, were quite common and at the end of the second century AD shows ekfrazis Philostratus the Elder "paintings." Action "picture" is in one of the galleries of the suburbs of Naples, which at that time, like Greece in general was part of the Roman Empire. Ekfrazis constructed in the form of lectures for young people, as a retrospective record conversations instructive-educational nature at the request of the son of his friend, who's stopped by [9, 32]. The text can be understood that the gallery was filled with paintings, whose number, according to the text ekfrazis, reached 65 units. They were written on mythological subjects drawn from Greek literature (Homer, Hesiod, Aesop, Aeschylus, Euripides, Pindar), and the events of Greek history (gallery seems to have been public, works that adorn the gallery represented easel painting, according to architectural features, this gallery was stoya, though unusual, "four or five beams", gallery was not the old building, and the main thing: the picture was "collected and put"). This clearly says the author, and this means that we have at least two of the main functions of museums: collecting and exhibiting. (Note that most historians believe Philostratus described the gallery so that there is realistic, as well as the paintings referred to in ekfrazis [10, 23-26]).

Thus, the museum features the de facto performed not those institutions that ancient Greeks called museyons. It is worth recalling that in Alexandria Museyon artwork is also not met. A way to meet one another – social and cultural phenomenon and its linguistic labels – is still very long. It should be noted that the term "Pinakothek" is also preserved and is now used to denote the subclass art museums, which contains only the collection of paintings.

However, only conditionally possible to talk about the implementation galleries with custody. Survival from adverse weather conditions ensured of the building, as well as some techniques technology if they resorted artist himself, as testified Vitruvius. Any purposeful work on the conservation of the artwork has been conducted, but on some attempts such a restoration of ancient some authors have reported as generally unsuccessful, which often ended in damage or even destruction of the original.

Only in ancient Rome will appear capture collecting (Greek) art, and so will be grounds to speak about the systematic collection as one of the museum invariant functions. This will happen as a transition to private ownership of the collection of works of art, which was not the Greeks, because all space art of ancient Greece was public.

Given that the art museum can not be considered, ignoring the history of art, there is reason to believe "art" stoya and tolos ancient Greece in nature art proto museums, because they served as preservation and broadcast through art social and humanitarian experience of ancient society.

Keywords: pinakotheks, proto museums of art, ancient Greece.

Проблема генезису художнього музею як однієї з інституалізованих форм сучасних музеїв донині залишається мало дослідженою у вітчизняному культурологічному дискурсі. Запропонована стаття має на меті певним чином заповнити цю лакуну теоретичного аналізу музею як соціокультурного феномена, використовуючи в якості джерелознавчої бази античну літературну рефлексію, зокрема роботи істориків, географів і мистецтвознавців Давніх Греції і Риму.

На відміну від вітчизняного, у зарубіжному музезнавстві художні музеї стали об'єктом доволі активного обговорення у міждисциплінарному дискурсі: філософському, історичному, мистецтвознавчому, культурологічному. Так, протягом останніх півтора десятиріччя з'явилась низка праць (від статей до докторських дисертацій), автори яких присвятили свої дослідження – повністю або частково – саме цим музеям.

До прикладу можна навести статтю О. С. Сапанжі "Сучасний художній музей: на службі людина чи людини?", в якій було сформульовано низку проблем, що потребують обговорення на сторінках наукових видань. Автор наголошує на тому, що художній музей є окремою формою музею і самостійним феноменом культури. "Це особливість зібрання і сукупність технологічних прийомів, які не можуть бути скопійовані в музеях іншого профілю", адже художній музей – це "установа, в якій мистецтво постає в його художній якості і звернено до художнього сприйняття..." [1, 8].

О. Сапанжа виділяє художній музей галерейного типу і художній меморіальний музей, котрий, як вона вважає, ближче до літературного меморіального. В статті розглядається саме перший тип. Художній музей галерейного типу характеризується тим, що у ньому "унікальність зібрання, у котрому на будь-якому етапі (не тільки у фондovій, а й в експозиційній та освітній практиці) пам'ятка (твір мистецтва) превалює над комплексом (експозицією, виставкою), є однією з сутнісних рис" [1, 8].

Окремим питанням постає в статті проблема генезису художнього музею, яка цікавить нас найбільше. Щодо генезису художнього музею, то О. Сапанжа навіть добу Відродження вважає етапом "домузейного збирання", що існувало у формі антикварій. До них вона відносить і колекцію Медичі у Флоренції, і колекції Віттельсбахів у Мюнхені.

Ця точка зору на процес інституалізації художнього музею дещо суперечить позиції західно-європейських музеєзнавців. Італійський науковець Рафаелле Монті стверджує, що саме час перетворення художньої колекції флорентійських герцогів Медичі на муніципальну власність є тією датою, від якої можна вести мову про появу художнього музею, і дає підстави вважати саме галерею Уффіці першим художнім музеєм Європи. Тому виникнення музеїв у сучасному розумінні припадає на першу половину XVIII ст., зокрема коли колекція родини Медичі, розміщена у флорентійській галереї Уффіці, за заповітом останньої представниці – Марії Луїзи Медичі – після її смерті 1743 р. перейшла у власність Флоренції [2, 28].

Т. Юренєва у докторській дисертації, присвяченій музею як соціокультурному інституту, приділяє увагу і питанням генезису художніх музеїв. Вона вважає процес становлення не тільки художнього музею, а музею взагалі доволі розтягнутим у часі. "Генезис музею як соціокультурного інституту, – відмічає автор, – розпочинається за добу Відродження, коли відбувається становлення тих його структурних елементів, які пов'язані з колекціонуванням, вивченням, експонуванням речей як носіїв соціокультурних сенсів, а у функціональному відношенні орієнтовані на збереження та актуалізацію культурних цінностей". Завершальний етап цього процесу, на її думку, припадає на XVIII-XIX ст. [3, 34–36].

Детально вивчала процес становлення художнього музею Т. Калугіна. Науковець відсуває початок цього процесу до часів античності, однак, на наш погляд, абсолютно правильно застерігає від того, аби розпочинати відлік цього процесу від діяльності таких установ як мусейони, про що зазвичай стандартно пишуть у різного роду словниках і енциклопедіях. Вона справедливо стверджує, що художні музеї мають коротку історію, але довгу передісторію... Зазвичай дослідники, не заглиблюючись у філологічні тонкощі, називають грецькі мусейони...першими музеями, оговорюючи, правда, що вони суттєво відрізнялися від музеїв сучасних. Проте, вже аналіз семантики слова "мусейон" (місце, присвячене музам, храм муз) свідчить, на думку дослідниці, що ці утворення передували власне музею, але аж ніяк не можуть вважатися першими музеями у нашому сенсі цього слова. "Омонімія, – продовжує Т. Калугіна, – не повинна вводити нас в оману... Ці храми муз були по суті своєрідними Палацями Культури Античності, де виступали філософи і поети, де складалися художні школи і напрямки, де вигадувалися й удосконалювалися музичні інструменти, розроблялися способи співу" [4, 41]. І додає: "Пізніше такі центри набули більш організованого характеру, існуючи під іншими іменами (Академія Платона, до прикладу), або ж об'єднуючи під назвою "музей" вельми різномірні установи..." [4, 41].

Отже, на думку Т. Калугіної, той соціальний інститут, який до Ренесансу іменували "музеєм" або "мусейоном", аж ніяк не можна вважати початком того, що вкладається у поняття "музей" нами [4, 42]. Поділяючи цю точку зору, водночас зазначимо, що автор монографії залишала поза увагою ще одну просторову форму існування античної культури, в якій архітектура стала "притулком" для якщо не зібрання, то бодай розміщення творів мистецтва, а також стала носієм об'єктивацій духовної культури у творах живопису. Йдеться про так звані картинні стої (галереї) Давньої Греції.

Жоден з авторів не заперечує того факту, що якщо не зібрання, то зосередження у певних місцях творів мистецтва – скульптури і живопису – розпочалися ще за часів античної Греції. По-перше, це були храми, усередині і назовні яких встановлювалася скульптура, що зображувала богів або бога, яким (якому) був присвячений храм. По-друге, скульптурні зображення атлетів – переможців спортивних ігор, ораторів, або видатних державних та військових діячів встановлювалися на агорах.

Поряд із цими сакральними або репрезентативно-меморіальними місцями твори мистецтва прикрашали стої – криті галереї, інколи кількаярусні, у яких збиралися філософи, або просто прогулювалися, бесідували, відпочивали мешканці міста. Такі галереї, один бік яких був стіною, а з іншого перекриття підтримували колони, часто прикрашалися живописом та скульптурою.

Відомості щодо предмета, який нас цікавить, розпочинаються з поширеного в літературі Давньої Греції жанру екфразиса – опису пам'яток мистецтва. Найбільш ранні з таких описів можна віднести до V ст. до н. е. через те, що вони зустрічаються вже у "батька історії" – Геродота. У III ст. до н. е. традиція продовжилася, зокрема, Дурісом Самоським, від творів якого – "Про художників" і "Про скульптуру"

льпторів", – збереглося лише три фрагменти. Полемон Іліонський (к. III – п. п. II ст. до н.е.) залишив по собі перший каталог так званої Афінської пінакотеки (стої), у якій зберігалися, разом з іншими артефактами, і твори мистецтва: картини, скульптури, предмети ужиткового мистецтва. Серед цієї інформації деінде "розсіпані" відомості про місця, які можна було б вважати прообразами художніх музеїв. Так, про те, що внутрішні стіни будинків часто розфарбовувалися або взагалі покривалися монументальним живописом, свідчив теоретик архітектури Вітрувій (I ст. до н. е.). Однак у нього згадуються лише приватні домівки [5, 138–139].

Пліній Старший (23–79 рр.) у своїй "Naturalis Historia" (77 р. н. е.) найбільше уваги приділяє римським реаліям, що цілком логічно, адже писав він цю енциклопедію для римського імператора Ти-та. Втім, історик наводить і низку дуже важливих відомостей щодо грецьких митців та їхніх творів. Так, він пише про Афінську пінакотеку, в якій було розміщено роботи грецьких художників. (Терміном "піна-котека" у Плінія позначена так звана Строката або Розписна стоя, про яку детальніше через століття напише Павсаній. Назва, яка походить від грецьких слів *pinax* – "дошка", "картина" і *theke* – "хранили-ще", підказує, що у стої зберігався "станковий" живопис. Проте (про що йде далі) свідчення Павсанія дають підстави припустити, що у цій же стої були і настінні розписи.) Про греків Пліній пише, що "вони обвішують свої пінакотеки старовинними картинами", "прикрашають свої палестри і керомати зобра-женнями атлетів", а "портрети Епікура вони носять по спальнях і скрізь возять із собою" [6, 79]. З тек-сту Плінія слідує, що пінакотеки були поширеним явищем [6, 108].

З приводу греків ("давніх") Пліній зазначає, що "вони не прикрашали стіни для одних лише во-лодарів, не прикрашали будинки, які не можуть бути зсунуті з місця... Мистецтво їх слугувало містам, і художник був загальним надбанням світу" [6, 102].

Однак і за часів Плінія, і пізніше це не заважало римлянам перевозити і збирати у приватні ко-лекції давньогрецький станковий живопис. Так, розповідаючи про змагання двох найвідоміших худож-ників другої половини IV ст. до н.е. Протогена і Апеллеса, Пліній згадує, що картина, яка з'явилася у результаті суперечки цих двох митців, згоріла під час пожежі в імператорському палаці, в якому вона розміщувалася [6, 95].

Іншим інформативно цінним джерелом є десяти томна праця "Опис Греції" грецького географа й історика Павсанія. Павсаній (II ст. н.е.), якого вважають традиційно географом, у своєму "Описі..." виступив і як історик-мистецтвознавець. Не менше половини тексту книги присвячено ретельному опису творів давньогрецького мистецтва: скульптури і живопису.

Павсаній ретельно перераховує й описує пам'ятки мистецтва, які він бачив наочно. Тому його твір є не тільки географічним за своїм характером, але, як на нас, значно більше історичним і мистец-твознавчим. В останньому сенсі він може бути жанрово атрибутований як екфразис.

У першій книзі свого десяти томного твору, присвяченій Аттиці, Павсаній згадує одну афінську стоя, яку називали Строкатою (Пестрой) через картини, які у ній розміщувалися. Павсаній пише (збе-рігаємо мову російського оригіналу): "Те, хто идут по направлению к стое, которую называют Пестрой (курсив наш. – О. Г.) по картинам, находящимся в ней...". "У цій галереї, – продовжує свою розповідь Павсаній, – привертає до себе увагу картина: афіняни у аргівської Еної...". (Слідує доволі детальне описання картини). І далі: "На середньому мурі зображені афіняни і Тесей, що б'ються з амазонками". А остання картина стої зображувала "битву при Марафоні" [7, I, XV].

В іншому місці цей же перекладач (С. Кондратьєв) для опису тієї ж стої використовує інше по-няття (зберігаємо мову рос. оригіналу): "Этот Панэн был братом Фидия, и в Афинах в Расписной галере-е (курсив наш. – О. Г.) им нарисована картина Марафонского сражения" [7, V, XI]. Проте йдеться про одну й ту саму галерею в Афінах, про що свідчить згадка про картину, яка зображувала Марафон-ську битву. (Цей же фрагмент у перекладі того ж С. Кондратьєва наводиться О. Ф. Лосєвим у його "Истории античной эстетики. Ранний эллинизм". Однак, – увага!, – тут назва галереї перекладається вже як "Картинна" (зберігаємо мову російського оригіналу): "Этот Панен (орфографія оригінала. – О. Г.) был братом Фидия, и в Афинах в "Картинной галерее" им написана картина Марафонского сраже-ния" [8, 640].)

Отже, три різних, хоча і близьких за змістом слова, використано одним і тим же перекладачем для позначення назви однієї і тієї ж споруди. Що це так нам дає підстави вважати вказівка на розмі-щення в стої картини "битви при Марафоні" авторства одного й того ж художника – Панена.

Ще одну галерею згадує Павсаній коли пише, що "Ліворуч від Пропілей знаходиться будівля з картинами; на тих, яким час не судив ще бути невпізнаними, зображені Діомед і Одисей...". І це неди-вно, адже створені вони були одним з найвідоміших живописців грецької античності ще у V ст. до н.е. Однак не тільки роботи Полігнота прикрашали цю будівлю, адже Павсаній згадує картину "Борець", яку "написав Тименет" [7, I, XXIII].

Описуючи визначні пам'ятки Епідавра, Павсаній відмічає толос, де знаходилась картина Пав-сія, на якій була зображена богиня сп'яніння Мете і бог кохання Ерот. Зважаючи на геометрію толоса (кругла будівля), можна ствердно вважати, що це був настінний розпис, а не станковий [7, II, XXVIII].

У м. Трезен (Коринфіка) Павсаній згадує стоя, в якій були розміщені статуї жінок і дітей, виконані з мармуру. Причиною встановлення цих статуй були цілком історичні події, на відміну від сакральної скульптури, яка встановлювалась в храмах, або поряд з ними, або у священних гаях [7, II, XXXII].

Галереї були й у Спарті, однак, схоже, вони не були (принаймні не всі) розписані, адже згідно з Павсанієм, з площі веде й інша вулиця, вздовж якої у них споруджена (галерея), так звана Скіада (Тініста), де вони (лакедемоняни. – О.Г.) і зараз збираються на зібрання... Тут лакедемоняни повісили кіфару Тимофія з Мілету, засудивши його за те, що він до семи струн знайшов за потрібне для своєї гри на кіфарі додати ще чотири нові струни [7, III, XIII].

Втім, у Спарті (зберігаємо мову рос. оригіналу): "есть так называемая Расписная лесха (Собрание)" [7, III, XVI]. Судячи з назви, стіни цієї будівлі мали бути вкриті розписами, проте нічого більш детально про це Павсаній не повідомляє.

В Олімпії також була галерея, яку елейці називали галереєю Агнапта (на ім'я архітектора), але вона, очевидно, не була прикрашена розписами і не містила картин, інакше Павсаній не обійшов би цей факт стороною.

У Дельфах була також своя Лесха – місце для розмов, тому що у давнину тут збиралися як для серйозних розмов, так і для всілякого роду жартів та казок. У цій Лесхі, за словами Павсанія, знаходилися картини Полігнота, які пожертвували Дельфам мешканці Кніду (отже, йдеться про станковий живопис).

Як свідчить історик, на одній з картин було зображено сцену відбуття греків після взяття Іліону. З цього опису також слідує, що біля кожного зображеного персонажу автором – Полігнотом – було написано ім'я. З деякими Павсаній не погоджується через те, що таких імен "немає у Гомера", а про деякі зображення пише, що їхнього імені не було написано. Написи розташовувалися над персонажем. Подібне часто зустрічалося у розписах кераміки, на яких часто процарапувалося ім'я того, хто був зображений. Це дає підстави деяким історикам вважати картини Полігнота плоскими, моно- або квадратними (дійсно, нижче Павсаній, описуючи сюжет розписів, згадує темно-синю, білу і чорну фарби), "модельовання" об'ємів на яких досягалося прорисами або нанесеними штрихами, на кшталт того, яке це спостерігалося у чорно- і червонофігурному вазопису.

Судячи з дуже ретельного опису, картина розміщувалася на чотирьох стінах і, можливо, чимось нагадувала панораму, оскільки опис автора свідчить про багатофігурність композиції і розгортання сюжету при переході від однієї стіни до іншої. Це найбільш детальний опис розписів авторства Полігнота – Павсаній надає у останній, десятій книзі свого опусу, у якій він присвячує майже десяток сторінок описанню Лесхі у Дельфах, відмічаючи, що всі стіни цієї споруди були вкриті картинами [7, X, XXVI].

Про те, що галереї, в яких перебували твори мистецтва, були доволі поширеними і наприкінці II ст. н. е. свідчить екфразис Філострата-старшого "Картини". Дія "Картин" відбувається в одній з галерей передмістя Неаполю, який на той час, як і Греція у цілому, вже перебував у складі Римської імперії. Втім, судячи з усього там продовжували існувати традиції, що пов'язували мешканців міста з грецькою культурою.

Екфразис побудовано у вигляді лекцій, котрі Філострат читав молоді на прохання сина приятеля, в якого зупинився автор. Цей юнак звернувся до Філострата із проханням роз'яснити зміст картин, якими були прикрашені стіни галереї, що знаходилася у передмісті Неаполю [9, 32]. "Відпочиваючи тут, – писав Філострат, – я жив поза міським муром, у моря, у передмісті; у ньому була галерея, повернута відкритим своїм боком до Тірренського моря; вона була у чотири або п'ять перекриттів. Блищала вона оздобленням з каміння, як це полюбає тепер сучасна розкіш. Але головною її окрасою були малюнки: там були картини, що, як мені видається, дехто зібрав і виставив тут із хорошим знанням справи. За цими картинами можна було ясно судити про мистецтво багатьох художників. І особисто я думав, що треба сказати похвальне слово цим картинам..." [9, 32].

Книга Філострата-старшого написана як ретроспективний запис бесід повчально-навчального характеру: "...я хочу передати про ті твори живопису, про які в мене була якась бесіда із молоддю. Її я вів із метою пояснити їм ці картини і навіяти їм інтерес до речей, гідних уваги. Приводом до цієї бесіди для мене було ось що: у неаполітанців було влаштоване змагання у красномовстві – це місто в Італії залюднюють мешканці, за походженням греки, дуже культурні. Тому і у своїй любові до промов вони справжні елліни. Так як я не хотів виступати публічно, аби дати зразки свого красномовства, то багато турботи доставляв мені натовп молоді, яка постійно приходила до мене у той дім, де гостював я у свого приятеля" [9, 32]. З подальшого тексту можна зрозуміти, що галерея була насичена творами живопису, кількість яких, згідно з текстом екфразиса, сягала 65 одиниць. Усі вони були написані на міфологічні сюжети, почерпнуті з давньогрецької літератури (Гомер, Гесіод, Езоп, Есхіл, Еврипід, Піндар), а також на події з грецької історії. Це зрозуміло, тому що як скульптори, так і художники, ті, що працювали на власне римській території, були греками або місцевими, або завезеними з метрополії.

Звернімо увагу на наступні моменти. Галерея, схоже, була публічною. Це типово для Греції, але дія книги Філострата відбувається у Неаполі, тобто за межами Греції, хоча, як пише автор, місто було залюднене греками. Друге, судячи з усього, твори, які прикрашали галерею, репрезентували станковий живопис, адже Філострат зазначає, що картини хтось "зібрав і виставив". Сумнівно, щоб таке можна було сказати, якби це був настінний розпис. Третє зауваження, морально-юридичного характеру, картини ніхто не поцупив, принаймні на момент, коли їх бачив Філострат, і це незважаючи на пристрасть до збирання колекцій, що панувала серед римлян вже понад два століття. (Варто також зауважити, що матеріальним носієм станкового живопису античності були дерев'яні дошки, а основними техніками – темпера й енкаустика.)

Наступне. Судячи з архітектурних характеристик, ця галерея була стоєю, хоч і незвичною: "у чотири або п'ять перекриттів". Це, а також згадка про її оздоблення камінням згідно тогочасної моди на розкіш, дозволяє припустити, що галерея не була старовинною спорудою. Останній момент є важливим з огляду на те, що збирання невідомим автором галереїної "експозиції" було вочевидь цілеспрямованим, на відміну від картин (і не тільки), зібраних у "Строкатій" стої Афіні, які потрапляли туди здебільшого як різного роду дарунки. Подібна систематичність діяльності анонімного "колекціонера", результати якої описані Філостратом, свідчить про нову ментальну парадигму у ставленні до творів мистецтва, породжену вже елліністичним Римом.

І головне: картини було "зібрано і виставлено". Про це чітко говорить сам автор, і це означає, що перед нами щонайменше дві з основних функцій музеїв: збирання та експонування. Зауважимо, що більшість істориків вважає описану Філостратом галерею такою, що існувала цілком реально, як і картини, про які йдеться в екфразисі [10, 23–26].

Отже, музейні функції де факто виконували зовсім не ті установи, які давні греки називали музейонами. Варто пригадати, що і в олександрійському Мусейоні витвори мистецтва теж не збиралися. Шлях на зустріч одне одному – соціокультурного феномена і його лінгвістичного позначення – буде ще дуже довгим. Слід зауважити, що термін "пінаотека" теж зберігся і нині використовується для позначення підкласу художніх музеїв, у яких зібрано виключно колекції живопису. Такими є, до прикладу, Стара і Нова Пінаотека у Мюнхені. Відмінною рисою цих художніх музеїв є те, що серед їхніх експонатів немає ані скульптури, ані графіки, ані предметів декоративно-прикладного мистецтва, у галереях Пінаотек представлено лише живопис.

А ось афінська "Строката" стоя на статус пінаотеки претендувати б не могла, бо в ній були зосереджені не лише картини, так як і стоя у Трезені з розміщеною у ній скульптурою. Проте пінаотекою точно можна вважати галерею поблизу Неаполя, описану Філостратом-старшим.

Варто звернути увагу на те, що лише умовно можна говорити про виконання галереями функції зберігання. Збереженість від несприятливих погодних умов забезпечувалася самою спорудою, а також деякими прийомами технології, якщо до них вдавався сам художник, про що свідчив Вітрувій. Будь-яких цілеспрямованих робіт з консервації художнього твору не проводилося, а ось про окремі спроби такої собі античної реставрації деякі автори повідомляють як про зазвичай невдалі, що часто закінчувалися пошкодженням або взагалі знищенням оригіналу.

Лише у Давньому Римі з'явиться захоплення колекціонуванням (грецьких) творів мистецтва і таким чином будуть підстави говорити про систематичне збирання як одну з інваріантних музейних функцій. Це відбудеться як перехід до приватної власності на збирання творів мистецтва, чого не було у греків, адже увесь мистецький простір Давньої Греції був громадським, публічним. Водночас картинні галереї Афіні і Трезен, картини у Толосі Епідавра і Лесхе Дельф свідчили про спрямовану концентрацію образотворчого мистецтва в певних публічних місцях світського характеру, на відміну від сакрального простору храмів. В якості художніх протомузеїв ці установи дає змогу розглядати той факт, що вищезгадані стої поєднували у собі архітектурну форму, яка пізніше буде свідомо використовуватись для розміщення художніх колекцій, і функцію об'єктивації соціальної пам'яті, правді і в її синкретичному – історико-міфологічному – виді. Подібний висновок дозволяє зробити характер живопису у Розписній Стої Афіні, толосах і лесхах багатьох міст давньої Греції, згадки про які донесли до нас антична літературна рефлексія.

Зважаючи на те, що художній музей не можна розглядати, ігноруючи історію мистецтва, є підстави вважати "картинні" стої і толоси Давньої Греції художніми протомузеями, адже вони виконували функції збереження і трансляції засобами мистецтва соціального і гуманітарного досвіду античного суспільства.

Література

1. Сапанжа О. С. Современный художественный музей: на службе человечеству или человеку? / О.С.Сапанжа // В поисках музейного образа: материалы научных конференций: СПб.: 12–13.04. 2007. – СПб., 2007. – С.6–17.
2. Монти Рафаеле. Уффици. Шедевры и их окружение / Рафаеле Монти : пер. с ит. – Ливорно, Sillabe, 2005. – 255 с.
3. Юренева Т. Ю. Музей в истории мировой культуры: генезис и эволюция / Тамара Юрьевна Юренева: дис. ... д-ра ист. наук : 24.00.01. – М., 2004. – 492 с.
4. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина. – СПб.: Петрополис, 2001. – 224 с.
5. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Витрувий: [пер. Ф.А.Петровского]. – М.: Изд-во Академии архитектуры, 1936. – 327 с.
6. Плиний Старший. Естественное знание. Об искусстве / Плиний Старший: [пер. с лат.]. – М.: Ладомир, 1994. – 941 с.
7. Павсаний. Описание Эллады: в 2 т. / Павсаний: [пер. С. П. Кондратьева]. – М.: АСТ- Ладомир, 2002. – Т. 1. – 496 с., Т.2. – 512 с.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1979. – 815 с.
9. Филострата старшего "Картины" // Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. Феофраст. Характеры : [пер. С. П. Кондратьева]. – Рязань: Александрия, 2009. – С.29–113. – (Античная историческая библиотека).
10. Кондратьев С. П. Филостраты в жизни и в искусстве // Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. Феофраст. Характеры. – Рязань: Александрия, 2009. – С.11–27. – (Античная историческая библиотека).

References

1. Sapanzha O. S. Sovremennyy khudozhestvennyy muzey: na sluzhbe chelovechestvu ili cheloveku? / O.S.Sapanzha // V poiskakh muzeynogo obraza: materialy nauchnykh konferentsiy: SPb.: 12–13.04. 2007. – SPb., 2007. – S.6–17.
2. Monti Raffaele. Uffitsi. Shedevry i ikh okruzhenie / Raffaele Monti : per. s it. – Livorno, Sillabe, 2005. – 255 s.
3. Yureneva T. Yu. Muzey v istorii mirovoy kul'tury: genezis i evolyutsiya / Tamara Yur'evna Yureneva: dis. ... d-ra ist. nauk : 24.00.01. – M., 2004. – 492 c.
4. Kalugina T. P. Khudozhestvennyy muzey kak fenomen kul'tury / T. P. Kalugina. – SPb.: Petropolis, 2001. – 224 s.
5. Vitruviy. Desyat' knig ob arkhitekture / Vitruviy: [per. F.A.Petrovskogo]. – M.: Izd-vo Akademii arkhitektury, 1936. – 327 s.
6. Pliniy Starshiy. Estestvoznaniye. Ob iskusstve / Pliniy Starshiy: [per. s lat.]. – M.: Lodomir, 1994. – 941 s.
7. Pavsaniy. Opisanie Ellady: v 2 t. / Pavsaniy: [per. S. P. Kondrat'eva]. – M.: AST- Lodomir, 2002. – T. 1. – 496 s., T.2. – 512 s.
8. Losev A.F. Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm / A. F. Losev. – M.: Iskustvo, 1979. – 815 s.
9. Filostrata starshego "Kartiny" // Filostrat (starshiy i mladshiy). Kartiny. Kallistrat. Statui. Feofrast. Kharaktery : [per. S. P. Kondrat'eva]. – Ryazan': Aleksandriya, 2009. – S.29–113. – (Antichnaya istoricheskaya biblioteka).
10. Kondrat'ev S. P. Filostraty v zhizni i v iskusstve // Filostrat (starshiy i mladshiy). Kartiny. Kallistrat. Statui. Feofrast. Kharaktery. – Ryazan': Aleksandriya, 2009. – S.11–27. – (Antichnaya istoricheskaya biblioteka).

УДК 008:379.8

Петрова Ірина Владиславівна

доктор культурології, доцент,
професор кафедри культурології Київського
національного університету культури і мистецтв
e-mail: petrovai@voliacable.com

ДОЗВІЛЛЯ У ПРАЦЯХ РАННЬОХРИСТИЯНСЬКИХ АПОЛОГЕТІВ

У статті характеризуються шляхи трансформації античної моделі дозвілля у теоцентричну. На прикладі творів ранньохристиянських апологетів розкрито й обґрунтовано вплив парадигмальних засад християнства на сприйняття дозвілля в добу раннього Середньовіччя.

Ключові слова: християнське дозвілля, доба раннього Середньовіччя, ідеал дозвілля, християнські апологети.

Петрова Ірина Владиславівна, доктор культурології, доцент, професор кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв

Досуг в работах раннехристианских апологетов

В статье рассматриваются пути трансформации античной модели досуга в теоцентрическую. На примере произведений раннехристианских апологетов раскрыто и обосновано влияние парадигмальных основ христианства на восприятие досуга в эпоху раннего Средневековья.

Ключевые слова: христианский досуг, эпоха раннего Средневековья, идеал досуга, христианские апологеты.

Petrova Iryna, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Cultural Science of Kyiv National University of Culture and Arts

Leisure is in labours of early Christian apologists

The article concerns with the ways in which antic model of leisure' transformed into theocentric one. The influence of paradigmatic principles of Christianity on perception of leisure in the early Middle Ages is demonstrated through analysis of early Christian apologists. The stress is on the point that Christian ethics regard as inappropriate either entertaining leisure or intellectual ("Letter of Paul to the Colossians"). Antagonism between antic and Christian cultures is examined using writings of Clement of Alexandria, Minucius Felix, Cyprian of Carthage, Lactantius, etc.

Since proclaiming Christianity state religion of Roman Empire spiritual fight between old and new values acquired certain new forms correspondingly influencing leisure' axiology. As a result pagan cults and rituals were ousted, pagan temples and monuments were destroyed, gladiators' fight, circus performances were declared as inappropriate as well as philosophy, literature, music, public services, because people wasted weeks and months in various entertainments like circus competitions, theater performances, races, sports which produced laziness, slavery and haughtiness. Luxury was inappropriate for Christians too. Early Christian apologists proved that one was spoiled with unordinary, unnatural enjoyments concentrated at show effects and emotions in turmoil and is disable to understand joy and pleasures of real world which look uninteresting and unattractive.

Antic entertainments led to inebriety, passion for enrichment, honors, insatiability, sexual pleasures, reasoned gossips, angeriness, shamelessness, other "opuses of Satan". These impeded real freedom, pleasures and enjoyments, good conscience, honest life, absence of fear of death, charity, life for God. So the first Christians already called to know one's duty to reject temptations of a show as well as other sins, while keeping rules of religion and not making a sin because of ignorance and cunning.

Early Christian apologists considered antic culture as one that had lost moral ideals and principles, embodied every failings of paganism, and had opposed to it new, humanist values and ideals. Ideal leisure had to promote achieving of verity, so it would be intellectual, full of spiritual joy to perfect contemplative activity aiming the very essence of a human to recognize God, to get closer to Him, to intercommunicate with Him.